

[Titolo](#) | Améba: l'oggetto incombente. Presentazione

[Autore](#) | Sabrina Galasso

[Pubblicato](#) | Sabrina Galasso, *Il teatro di Remondi e Caporossi (1970-1995)*, Bulzoni, Roma 1998, pp.61-66

[Diritti](#) | © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) | pag 1 di 2

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

Claudio Remondi e Riccardo Caporossi, Améba (1986)

Teatro di Remondi e Caporossi

Con Claudio Remondi, Riccardo Caporossi, Piero Cegalin, Lillo Monachesi

Luci Antonio Longo

Capo elettricista Americo Varese

materiale elettrico Art Sound

Organizzazione compagnia Carla Ortelli

Fotografo di scena Cesare Accetta

Coproduzione Ente Teatro romano di Fiesole

Centro informazione di Drammaturgia Club Teatro

L'oggetto Améba ideato e progettato da C. Remondi e R. Caporossi

realizzato da Sarplast e Scenotecnica

Prima rappresentazione: Teatro Romano di Fiesole, settembre 1986

Améba: l'oggetto incombente. Presentazione

di Sabrina Galasso

Nel settembre del 1986, al Teatro Romano di Fiesole, va in scena, dopo lunghe vicissitudini, *Améba*. In vista dell'originario progetto, elaborato in occasione delle manifestazioni legate alle celebrazioni di Firenze capitale della cultura, nell'Estate Fiesolana del 1986, Remondi e Caporossi avevano ideato una macchina dinamica in grado di stabilire con la città un contatto fisico, mutando forma per percorrere strade, attraversare piazze, camminare nell'acqua, arrivare infine a interagire con gli altri eventi spettacolari in programma. Per le sue possibilità di metamorfosi, Remondi e Caporossi avevano finito con l'identificarla nell'améba, organismo unicellulare che si muove estendendo i suoi pseudopodi e mutando continuamente aspetto. Non essendo giunto a compimento l'iniziale progetto fiorentino, ai due autori era stata offerta la possibilità di dare corpo al lavoro nell'ambito di un laboratorio, realizzato dal Centro Internazionale di Drammaturgia di Fiesole, diretto da Siro Ferrone. In questo contesto, il carattere dell'idea muta, e prende forma quello che diventa il tema portante dello spettacolo: l'antagonismo fra due macchine gemelle¹. Passa in secondo piano la dimensione del movimento e si accentua quella dell'agonismo, mentre l'originaria améba subisce un processo di sdoppiamento.

Quattro uomini, disposti frontalmente in gruppi di due, danno inizio ad una gara che consiste nell'infiggere quaranta aste, prese da una grossa raggiera al centro della scena, su due tronchi forati, fino alla creazione di due creature gemelle, le amébe, che essi poi mettono in movimento e avvicinano fino a farle accoppiare. L'unione e la successiva separazione delle due amébe prelude al momento dello scontro fra due degli uomini, i Predestinati, che termina con il sacrificio di entrambi e con la distruzione delle amébe, per concludersi definitivamente in una sorta di iterazione variata del primo episodio: gli altri due uomini, conficcando le aste sparse nei fori dei tronchi, ricostruiscono, intrecciate e appoggiate con una delle basi per terra le due amébe, con al centro incastrati i due Predestinati.

Il testo di *Améba* si divide in sette parti, a loro volta distinte in sette scene, che fanno riferimento alle fasi di esistenza delle due creature gemelle: la Nascita, il Moto Ameboide, l'Accoppiamento, la Separazione e Allontanamento, lo Scontro, Améba mangia Améba, Sebastiano. Procede su una doppia e parallela codificazione, verbale e visuale. Assolute protagoniste delle immagini sono le due amébe, simili a pavoni, ad istrici, a stelle marine e accanto alle quali le figure umane, appena accennate, sembrano piccole appendici. Le parole fissano con minuzia tecnica – che culmina nella "descrizione tecnica" con cui si chiude ognuna delle sette parti del testo – le dimensioni e le caratteristiche dei movimenti delle amébe, e i gesti e le distanze percorse dai personaggi².

L'elemento più forte dello spettacolo è l'assoluta dominanza dell'oggetto "améba". Le due macchine, identiche, sono larghe due metri e mezzo, hanno mezzo metro di diametro e sono attraversate da quaranta aste, la cui diversa disposizione determina continue metamorfosi. Annullata la popolazione di oggetti di precedenti spettacoli, restano queste due identiche presenze, che incombono in un panorama assolutamente deserto, in una "radura" che è in realtà uno spazio vuoto, un universo trasparente costruito solo dai movimenti e mutamenti delle amébe, sul cui sfondo si intravede la campagna toscana in penombra. Sulla nuda pedana di legno nessun oggetto che appartenga all'universo umano trova posto.

¹ Le prime prove dello spettacolo in laboratorio vengono eseguite con modellini in scala 1:10. Le difficoltà di realizzazione delle macchine a grandezza reale, in vetro resina — materiale che accomuna resistenza e flessibilità provocano ritardi, causando lo slittamento della prima di Améba dal luglio al settembre.

² Per quanto riguarda il testo completo di Améba, cfr. Remondi-Caporossi, *Améba*, Fiesole, Centro Internazionale di Drammaturgia, 1986.

[Titolo](#) || Améba: l'oggetto incombente. Presentazione

[Autore](#) || Sabrina Galasso

[Pubblicato](#) || Sabrina Galasso, *Il teatro di Remondi e Caporossi (1970-1995)*, Bulzoni, Roma 1998, pp.61-66

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Gli unici suoni in scena sono quelli dei richiami che i personaggi si lanciano per sincronizzare i movimenti e i rintocchi di una campana che torna ad intervalli e sembra sottolineare l'appartenenza dell'evento ad una Necessità esterna. Il trionfo della "Cosa" è percepibile non solo nell'immediata superiorità fisica, nella differenza scalare fra personaggi e oggetti, ma anche nel raddoppiamento, in una serialità che prefigura un'incontrollabilità da parte dell'uomo. Le due creature assumono nell'episodio dell'accoppiamento dei "comportamenti" quasi umani. Nel testo, i due autori definiscono quelle delle amébe reazioni di «esaltazione», «appagamento», «prostrazione», «sposatezza». I modi in cui avviene l'allontanamento: una che si distacca e l'altra che resta "pietrificata", richiamano analoghi comportamenti di "Uno" e "Due" nel precedente *Spéra*. Se la presenza di congegni mobili ricorda un vecchio spettacolo di Remondi e Caporossi – *Richiamo* – le differenze sono tante. Quindici anni prima, l'asservimento alla macchina era riscattato dall'atto conclusivo, dal sacrificio cui seguiva il richiamo in vita. Adesso l'oggetto incombe e prolifera, esibito come un incrocio mostruoso fra artificiale e naturale, dove l'artificiale si anima e il naturale, cresciuto a dismisura, deformato, si aliena. Non a caso, in scena è un quinto personaggio tre ai quattro uomini al servizio delle amébe: una figura femminile vestita di nero e seduta, con le spalle agli spettatori, sull'ultimo scalino in basso della platea, in mano un lungo cordone, suona ripetutamente la campana. E una donna non più giovane, dai capelli grigi e dal fisico piuttosto abbondante. Metafora della natura, sottolinea, con il suono della campana, i momenti culminanti dell'accadere in scena – la nascita, l'unione – ma è l'immagine di una natura dolorosa, in linea con le tematiche dello spettacolo. Nel testo è raffigurata come una vecchia signora con i sandali, piena di rughe, seduta con il bambino in braccio, al posto della giovane Madonna in una postura tipica dell'iconografia sacra. Il processo di sdoppiamento visto negli oggetti colpisce anche i personaggi: un totale di quattro uomini, due Predestinati e due Copie, il numero di personaggi identici l'uno all'altro che serve a muovere gli oggetti. La serialità delle figure umane nasce dalla tirannia dell'améba. I quattro, oltre ad apparire microscopici al confronto dell'abnorme dilatazione delle amébe, sono indistinguibili fra loro, vestiti di identici pantaloni e gilet di tela chiara, ai piedi gli stessi sandali scuri. Riccardo, Claudio, Piero Cegalin e Lillo Monachesi compiono gesti uguali, paralleli, di una regolarità, precisione e sincronia assolute. Sono essi a produrre il movimento delle amébe, ritraendo ripetutamente le aste che toccano terra e provocando piccoli rotolamenti, bloccati dal fermarsi a terra delle aste successive. L'energia è data senza possibilità di rigenerazioni, non produce trasformazioni, ma una situazione bloccata. Benché la loro entrata in scena sia piuttosto solenne e sembri preannunciare lo svolgersi di un torneo medievale – Riccardo, in testa un copricapo piumato, cavalca un tronco portato dalle due Copie; Claudio entra portando sulla schiena l'altro tronco – viene presto contraddetta dall'immediata sottomissione degli uomini agli oggetti. I quattro, piegati nel provocare il rotolamento, sollevati ad incastrare asta dopo asta nei fori, assumono una gestualità da automi. Marionette sono i due Predestinati, guidati nello scontro da forze estranee. La loro impotenza è sottolineata da un rito di iniziazione che li rende succubi delle due Copie. Ad entrambi viene posta una benda sugli occhi e calato dall'alto una sorta di saio di tela di sacco, legato ad un capo di una delle aste-aculei, il cui altro capo resta in mano alla Copia. La cecità li disorienta. I loro movimenti sono controllati completamente dalle Copie, fino al termine dello scontro, il cui esito rivela la sua ambiguità, nel momento in cui la vittima, appesa ad un'asta, viene innalzata nel rotolamento di una delle due amébe, e il "fatuo stendardo" del vincitore rotola in basso e viene calpestato. La fatica degli uomini, che in *Spéra* era annullata in un universo inafferrabile, qui si conclude in un circolo chiuso vittima-carnefice, là dove la gara e il duello che impegnano i personaggi, non servono a rigenerarli, ma solo a «tenere impegnato l'uomo, tenerlo vivo».